E. Lubowski.

Goethe. Byron. Mickiewicz.

Z tego, cośmy powyżej powiedzieli, widzimy, iż w sprawie ekonomicznych potrzeb naszego ludu, wiele, bardzo wiele jest do zrobienia i zrobićby można. Inteligencya wiejska ma tu przed sobą obszerne i piękne pole działania, na którem czeka ją wieniec obywatelskich zasług. Pole to rozszerzyć jeszcze i pod uprawę przygotować może dyskusya, do której wzywamy wszystkich, którym dobro społeczeństwa leży na sercu, a którzy potrzebom i sprawom ludu naszego przypatrują się zblizka.

Na tę przeto dyskusyę—czekamy.

Jan Jeleński.

GOETHE, BYRON I MICKIEWICZ.

(Ciąd dalszy. Patrz zeszyt 132)-

Manfred.

Przechodząc do Manfreda, utrzymuje Sand, że jeżeli powyższa metoda odczuwania i rozumowania jest dobrą, to da się zastosować prędzej jeszcze do Bajrona aniżeli do Goethego, do Manfreda aniżeli do Fausta.

W tym poemacie, następcy tamtego, widzimy na pierwszy rzut oka, człowieka jeszcze nieszczęśliwszego, jeszcze winniejszego, jeszcze bardziej potępionego.

Historycznie biorąc, jestto ten sam człowiek co Faust, bo jest on Faustem zwolnionym z ohydnego towarzystwa Mefistofela, jestto Faust opierający się całej armii piekielnej, jestto Faust zwyciężający zmysły,

próżną ciekawość, próżną sławę i gorące namiętności; psychologicznie biorąc, nie jestto ten sam człowiek, ale człowiek nowy, bo Faust przemieniony, Faust który przeszedł męki życia czynnego. Jestto Faust mimowolny zabójca ale zgnębiony, Faust owdowiały po Małgorzacie i po wszelkich nadziejach i pociechach.

Nie nuda to i niepokój pożerają jego duszę, ale wyrzuty i rozpacz. Wszedł on w nową fazę swego straszliwego istnienia. Otoczenie jego zmieniło swą naturę, i istota jego zmieniła swą naturę. To nie szyderczy Mefisto podbudza go sarkazmami i upaja rozkoszami, ażeby żył pod prawem przypadku, lecz cała armia ciemności, legiony Ahrimana, lecz król demonów w swojej osobie, który przychodzi z Nemezis i z okropnemi przeznaczeniami rozpocząć walkę na śmierć, z której wyjdzie zwycięzko Faust-Manfred, ale w czasie której, cierpienia okropniejsze jeszcze niż poprzednie, oblegną go przy skonie.

W tej nowej fazie, którąby można nazwać pokutniczą dla Fausta, wielki przestępca, wzniosły przeklęty, nie będzie już co prawda cierpiał mąk inteligencyi chciwej wiedzy, bo inteligencya zatrzymała się w swym zuchwałym polocie w dniu, w którym serce zostało rozdarte. Atoli w tych rozdarciach, to serce, które u Fausta nie żyło, czerpie u Manfreda życie silne, pełne żalu, męki nie ustającej i nie dającej się wyrazić. Ten nowy Faust jest istotnie żywy i daleko łatwiej zyskuje nasze współczucie, bo jest też daleko szlachetniej ludzkim od tamtego. Nie widzimy już u niego kontradykcyj, które w Fauście dziwiły nas i wprawiały w zwątpienie. Tajemnica otaczająca jego przeszłość, nie dotyczy już faktów, które zgłębiać byłoby niepożytecznem. Historya jego jest nam nieznaną, ale serce jego odsłonione. To serce jest roztwarte i krwawiące się; on cierpi i odtąd czynimy nad nim porównania, bo go znamy, bo cierpienie jest i naszym udziałem, bo niepotrzeba popełnić zbrodni albo przyczynić się do niej, ażeby zrozumieć, co to znaczy płakać zawsze i ciepieć bez ulgi.

Zatem Manfred jest człowiekiem daleko wyższym od Fausta. I on, tak jak Faust, ma poczucie i zapał liryczny dla piękności stworzenia, ale je czuje inaczej i ubóstwia inaczej od Spinozy i Goethego; nie materyalizuje on myśli boskiej, lecz przeciwnie uduchowia twórczość materyalną. I on także uznaje swych braci w krzewie, powietrzu i na wodach, ale nie dlatego ażeby się unicestwić na równi z materyą, ażeby się odprzysiądz nieśmiertelności myśli i łączyć bratnio w zrezygnowanej rozpaczy z grubemi żywiołami życia fizycznego. Przeciwnie—Manfred, wzór pogańskich pitagorejczyków, użycza przynajmniej niemym pięknościom przyrody inteligencyi wyższej aniżeli ją posiada człowiek. Wywołuje czarodziejki w białości niepokalanej śniegu i w skroplonej parze ka-

tarakt. Na odgłos fujarki górskiej woła: „*Ah! czemuż nie jestem duszą niewidzialną rozkosznego brzmienia, głosem żywym, użyciem niecielesnem!* Bo ideał, którego brakowało Faustowi, przelewa się w Manfredzie; bo uczucie, pewność nieśmiertelności ducha, unoszą go nieustannie ze świata widzialnego w świat abstrakcyjny.

Nikt zapewne nie może uczynić tu pospolitego zarzutu, że ta fantastyczność Manfreda jest igraszką czy kaprysem wyobraźni, i że Bajron nie wierzył nigdy w czarodziejkę, w pałac Ahrymana, w wywołanie Erosa i Anterosa i t. d. i t. d. Zresztą każdy wie, że w poezyi fantastycznej wszystkie te figury są swobodnemi allegoryami. Prawda—lecz w wyborze i akcyi tych allegoryj, odsłania się jasno doniosłość ideału poety. Tam gdzie Faust nie znajduje nic prócz czarownic siedzących na kozłach i potworów pełzających a jadowitych, brzydkie i dziwaczne widziadła szalejącej pamięci, obarczonej brzydotą występków ludzkich, tam Manfred spotyka na górach *piękne geniusze*, na których czole *spokojnem i czystem*, odbija się nieśmiertelność; co znaczy, że Eros, zasada dobrego, idea miłości i harmonii, której świat jest objawem, ukazuje się Manfredowi poprzez piękność rzeczy widzialnych, podczas gdy Anteros, duch nienawiści i zapomnienia, co znaczy obojętność prawa fizycznego, który za przyczynę i cel bierze tylko własne istnienie i trwanie, ukazuje się Faustowi poprzez dziwaczność, nieład i lęk życia powszechnego. Fantastycznością przeto Fausta, jest nieład i przypadek ślepy, Manfreda zaś—mądrość i piękność boska.

Oto dlaczego Bajron, mniejszy artysta od Goethego, czyli mniej zręczny, mniej poprawny, mniej logiczny pod wielu względami, wydaje się większym od niego poetą, i daleko religijniejszym od wielu poetów spirytualistycznych dzisiejszych. Bajrona więcej zajmuje religia aniżeli Lamartina, który przyjmuje to co jest, bez badania...

Tutaj następuje dosyć gwałtowna, a przyznać trzeba, słuszna poczęści wycieczka przeciw Lamartinowi za to, że nastrajał lutnię zawsze na jeden ton, nawet nie szczery i wbrew własnym przekonaniom, które inaczej ujawniał później, w r. 1848. Lecz powiada autorka ze zjadliwą ironią: „Troski parlamentarne zanadto zajmują dziś Lamartina (1) ażeby się pytał samego siebie, czy jest filozofem czy chrześcianinem. Jest deputowanym—to już inna sprawa; a być deputowanym nie znaczy to samo co szukać drogi ideału." Dalej nawet idąc, oskarża go ostro o odstęp-

(1) P. Sand pisała to w r. 1839. Później t. j. gdy Lamartine przeszedł do opozycyi, zmieniła swe zdanie na jego korzyść. Zatem polityka wpływała na jej sąd krytyczny....

stwo od zasad, a raczej o stosowanie ich zawsze do okoliczności, o brak ideału w rzeczywistości, gdy go przecie tak pięknie opiewał w *Medytacyach* i *Jocelynie*.

Bajron w przeciwieństwie do Lamartina,—według pani Sand—mało dbał o to, czy uchodzić będzie za ateusza czy za sceptyka, jakkolwiek był *instynktownie* najreligijniejszym z poetów. Skazany na mocy tego uczucia religijnego właśnie, na szczerość bezwzględną, folgował wszystkim poruszeniom anarchicznym swego sumienia. Kiedy znękany szukaniem daremnem, wśród tego wieku nacechowanego zabobonem a przecie i niewiarą, formuły, któraby oświeciła jego wiarę, padł z rozpaczy, wtedy jeszcze pisał ręką drżącą z gorączki: „*Umrzeć!* stać się niczem, tem czem byłem, zanim się zrodziłem do życia i boleści!...“ „Zazdroszczę za bardzo temu milczeniu snu, ażeby go opłakiwać...“ „Ludzie staną się tem, do czego sami przed sobą nie radzi się przyznawać, czego nie śmią powierzyć jedni drugim.“

Atoli te godziny zwątpienia nie świadcząż o znękaniu bolesnem duszy, która się wysila na odszukanie zapewnienia nieśmiertelności?

Manfred w swym dyalogu z czarodziejką alpejską opowiada swe życie przeszłe, podobne do życia Fausta, ale ten, który je opowiada, nie jest już Faustem, lecz wierzącym w nieśmiertelność ducha.

„W mych smutnych marzeniach, zstępowałem do mogił śmierci, szukając jej przyczyn w jej skutkach, i z tych kości, z tych wysuszonych czaszek, z tego nagromadzonego prochu, ośmielałem się wyciągać zbrodnicze wnioski. Przez lata całe, przepędzałem noce moje na badaniu nauk niegdyś znanych, dziś zapomnianych. Po upływie czasu i pracy, po straszliwych wysiłkach i surowościach ze sobą samym takich, że nadają temu, który się im oddaje, moc nad powietrzem, nad duchami powietrza i ziemi, przestrzeni i nieskończoności zaludnionej, oswoiłem oczy moje z wiecznością... A wraz z mą nauką, zwiększyło się we mnie pragnienie wiedzy i potęga i radość z tego świetnego rozumu, aż dopóki“....

Tu opowiada Manfred epizod z Astarte, który ma tę wadę, że jest podobny do historyi Renego i Amelii Chataubrianda, ale to stało się zapewne bez wiedzy Bajrona, bo geniusz jego takiej był natury, że przypomnienia przybierały czysto formę natchnień. Poczem Manfred opowiada dalej:

„Zanurzyłem się w głębokościach i przepychu *swojej wyobraźni*, niegdyś tak bogatej w kreacye, atoli *tak jak fala, która się podnosi, tak i mnie odrzuciła wyobraźnia w przepaść mojej myśli*. Zanurzyłem się w świecie, szukałem wszędzie zapomnienia, wyjąwszy tam, gdzie je znaleźć można i tego właśnie nauczyć się pragnę. Moje nauki, moje

długie badanie wiadomości nadprzyrodzonych, wszystko to jest sztuką ludzką. Mieszkam w swojej rozpaczy, *i żyję, żyję na zawsze!*

Kiedy Manfreda śmierć się zbliża, zwraca się on do słońca a wielbiąc naturę na wzór Fausta, przemawia jednak do niej tak, jak by Faust nie umiał:

„Gwiazdo świetna! ty byłaś czczoną zanim odkryto tajemnicę stworzenia! Boże materyi! ty jesteś przedstawicielem *Nieznanego*, który cię obrał swoim cieniem.“

W scenie początkowej, tak mało podobnej do począkowej w Fauście, jakkolwiek Bajron do tego się przyznaje, ogłasza poeta znowu nieśmiertelność duszy, w wyrazach jaśniejszych jeszcze od poprzednich:

Geniusze. Czego chcesz od nas synu śmiertelników?

Manfred. Zapomnienia... Zapomnienia o samym sobie.

Geniusz. Nie leży to w naszej mocy, ale możesz umrzeć.

Manfred. A czyż mi je da śmierć?

Geniusz. Jesteśmy nieśmiertelni a nie zapominamy. Przeszłość tak żywo stoi nam przed oczyma jak i przyszłość. Oto nasza odpowiedź.

Manfred. Szydzicie ze mnie... niewolnicy, nie drwijcie z mojej niewoli. Dusza, duch, iskra Prometeusza, promień mojej istoty nakoniec, jest równie świetny jak wasz i... Odpowiedzcie!

Geniusz. Własne twoje słowa zawierają naszą odpowiedź.

Manfred. Co chcecie przezto powiedzieć?

Geniusz. Jeżeli jak mówisz, istota twoja podobną jest naszej, tośmy ci odpowiedzieli mówiąc, że to co śmiertelnicy śmiercią zowią, nie ma nic z nami wspólnego.

Manfred. Zatem nadaremnie przywołałem was z waszych siedzib? Nie możecie ani nie chcecie dać mi zapewnienia?

Duchy chcą teraz uwieść Manfreda przynętą pomyślności ludzkiej. Ofiarują mu: „władzę, potęgę i długie życie.“ Ale dawny Faust znużony jest rozkoszami ziemskiemi i odtąd przywołuje nicość jako schronienie dla swej nieśmiertelnej boleści, nicość, o której nie śmiał mówić niegdyś Mefistofelowi tak się jej lękał, a którą teraz wywołuje, pewny że jej nie znajdzie!

Znaną jest ostatnia scena, nieporównanie wyższa od wszystkich w tym rodzaju rozwiązań.

Przy końcu Fausta, Mefistofel wykrzykuje: *Teraz chodź ze mną*, a Faust zawsze niewolnik demona, daje się oderwać od ostatniego jęku Małgorzaty.

Porównajmy tę nikczemność z wzniosłą siłą konającego Manfreda, a ujrzymy jaką rolę gra u Bajrona, człowiek ożywiony boskiem tchnie-

niem, w zestawieniu z człowiekiem u Goethego zawikłanym przez ducha złego, czyli sam na sam z własną nędzą i bez wszelkiej pomocy niebieskiej.

Manfred z wieży—wchodzi Opat.

Opat. Dobry panie, przebacz mi te drugie odwiedziny; nie obrażaj się moją gorliwością; co w niej jest winy niechaj spadnie na mnie samego, a co zbawiennego, na twoję głowę—czemuż nie mogę powiedzieć i na twoje serce! O! gdybym mojemi słowami lub modłami, zdołał wzruszyć to serce, sprowadziłbym napowrót do owczarni szlachtnego ducha, który pobłądził, ale który nie jest zgubionym bez nadziei.

Manfred. Ty mnie nie znasz—dnie moje policzone a czyny zapisane. Odejdź, obecność twoja tutaj może się stać dla ciebie fatalną. Odejdź!

Opat. Wszak nie może być twoim zamiarem groźba?

Manfred. Nie,—uprzedzam cię tylko, że niebezpieczeństwo zagraża twemu pobytowi tutaj, więc chciałbym cię ochronić.

Opat. Co chcesz przezto powiedzieć?

Manfred. Popatrz! Co widzisz?

Opat. Nic.

Manfred. Popatrz uważnie, powtarzam—a teraz powiedz: co widzisz?

Opat. Przedmiot, który powinienby mną zatrząść, a przecież nie lękam się. Widzę wychodzące z pod ziemi widmo ponure i straszne, podobne do piekielnego bóstwa; oblicze jego ukryte w fałdach płaszcza, a z ciemnych obłoków składa się jego szata. Stoi on pomiędzy nami obudwoma, lecz się go nie lękam.

Manfred. Nie potrzebujesz się go lękać—lecz widok jego, może ruszyć paraliżem ciało twoje stare i słabe. Powtarzam ci, odejdź!

Opat. A ja odpowiadam: nigdy! Chcę walkę stoczyć z tym demonem. Czego on chce tutaj?

Manfred. Prawda, czego on chce tutaj? Nie wołałem go. Przyszedł bez mego rozkazu.

Opat. Niestety! zgubiony człowieku, co możesz mieć wspólnego z podobnymi gośćmi? Drżę za ciebie. Dlaczego wzrok jego spoczywa na tobie, a twój na nim? Ah! i oto odsłania twarz swoją; czoło jego odznaczone jeszcze blizną od pioruna, a w oczach jego skrzy się nieśmiertelność piekła!—Precz!

Manfred. Mów, jakie jest twoje posłannictwo?

Duch. Pójdź za mną.

Opat. Kto jesteś istoto nieznana? Odpowiedz!

Duch. Geniusz tego śmiertelnika.—Chodź, już czas!

Manfred. Przygotowany jestem do wszystkiego, ale nie uznaję potęgi, która mnie przywołuje. Kto cię przysyła?

Duch. Dowiesz się potem. Chodź, chodź!

Manfred. Rozkazywałem duchom wyższym od ciebie, mierzyłem się z twoimi panami. Odejdź!

Duch. Śmiertelniku, godzina nadeszła! Chodźmy, powtarzam!

Manfred. Wiedziałem o tem i wiem, że moja godzina nadeszła; ale jeżeli oddam moję duszę, to nie takiej istocie jak ty. Umrę sam, tak jak żyłem.

Duch. W takim razie, przywołam moich braci. Ukażcie się! (inne duchy ukazują się).

Opat. Precz przeklęci—precz mówię wam! Tam gdzie litość powagę ma, tam wy nie macie żadnej, a więc wzywam was w imieniu...

Duch. Starcze! my wiemy kim jesteśmy, znamy wasze posłannictwo i wasz urząd—nie trać nadaremnie swych świętych słów, bo ten człowiek jest skazany. Raz jeszcze wzywam go, ażeby szedł ze mną. Chodźmy, chodźmy!

Manfred. Z wszystkich was szydzę.—Jakkolwiek czuję, że mnie duch opuszcza, przecież szydzę z was; nie odejdę ztąd, dopóki zostało mi jeszcze tchnienie, ażeby wam wyrazić swoję pogardę—dopóki mi zostanie cień siły ażeby walczyć z wami, z wami duchami; nie wyrwiecie mnie ztąd, chyba w kawałkach.

Duch. Śmiertelniku, żyć pragnący uparcie! Takiżto z ciebie czarodziej, co się ośmielał rzucać w świat niewidzialny i stawiać z nami na równi! Czyż być może, żeś tak przywiązany do życia?—tego życia, które ci przyniosło tyle nieszczęścia?

Manfred. Zuchwały demonie! kłamiesz—nadeszła ostatnia godzina mego życia—czuję to i nie chcę wyratować z tej godziny ani jednej chwilki; nie walczę ze śmiercią, ale z tobą i duchami otaczającemi ciebie; potęgę moję w przeszłości zawdzięczałem nie paktom z twoimi, ale mojej wyższej wiedzy, mojemu życiu surowemu, mojej śmiałości, moim długim bezsennym nocom, mojej sile rozumu i nauce naszych ojców z owych czasów, gdy na ziemi chodzili aniołowie pospołu z ludźmi, a ludzie tamtym nie ustępowali w niczem.—Opieram się na własnej sile—szydzę z was—wypieram się was—pogardzam wami!

Duch. Lecz liczne twe zbrodnie oddały cię...

Manfred. Co znaczą moje zbrodnie takim istotom, jak ty? Mająż być ukarane przez inne zbrodnie i przez większych jeszcze winowajców? Powracaj do twego piekła—ty nie masz żadnej nademną władzy, *to* ja czuję; ty mnie nigdy nie posiędziesz, *to* ja czuję; com uczynił uczynionem jest; sam w sobie noszę męczarnię, do której twoja nic dodać nie

może. Dusza nieśmiertelna wynagradza lub karze sama swe myśli cnotliwe lub grzeszne; ona sama jest zarazem początkiem i końcem zła, które tkwi w niej; niezależnie od czasu i miejsca, raz zwolniona z więzów śmiertelnych, nie pożycza barwy od rzeczy przemijających świata zewnętrznego, lecz zatapia się w cierpieniu lub szczęściu, które jej daje świadomość swoich zasług. *Ty* nie mogłeś mnie kusić i nie kusiłeś mnie; ja nie byłem oszukanym przez ciebie i nie będę twoją pastwą; byłem i będę znowu sam swoim katem. Ręka śmierci zawisła nademną—ale nie twoja! (demony znikają)

Opat. Boże! jakżeś blady!... usta twoje posiniały, pierś się podnosi... a gardło twoje wydaje już tylko ton zduszony i rzężący... Wznieś do nieba swoje modły... módl się... chociażby myślą, ale tak nie umieraj!

Manfred. Wszystko skończone, oczy moje nie widzą cię już przez mgłę, wszystkie przedmioty zdają się pływać naokoło mnie, a ziemia kołysze się pod memi nogami—żegnam cię, podaj mi twą rękę.

Opat. Zimna... zimna i serce zimne. Jedna choćby modlitwa... Niestety! jakże się czujesz

Manfred. Starcze—umierać nie jest tak trudno (kona).

Opat. Skończył... dusza jego pożegnała ziemię ażeby się unieść... gdzie? Drżę na samą myśl—lecz on już skończył.

Fantastyczność rzadko kiedy przedstawioną była z tą doskonałością. Trudno środkami prostszemi wywołać efekt dramatyczniejszy. To leniwe ukazanie się ducha, którego zrazu kapłan nie spostrzega, a na którego patrzy z boleścią lecz bez strachu, w miarę jak się rysuje wyraźniej pomiędzy Manfredem a nim, nosi cechę żałobnej powagi. Zdaje się, że nie ma nic chyba trudniejszego, jak wywołać demona, traktując przedmiot poważnie. Goethe uczyniwszy Mefistofela iskrzącym się ironią i dowcipem, potrzebuje, ażeby go przedstawić wyobraźni strasznym, poruszyć wszystkie sprężyny swej inwencyi bujnej i stworzyć obrazy ohydne, widziadła przerażające. Po nim nic już w tym rodzaju nie było możliwem; iść zaś w jego ślady, byłoby wytworzeniem parodyi. Bajron nie lękał się tego niebezpieczeństwa; geniusz jego ponury i majestatyczny pogardzał drobnemi sztuczkami, które geniusz o tysiącznych barwach Goethego, umiał podnieść do takiej potęgi;—Bajron nie widział nic innego w szatanie, tylko uosobistnienie rozpaczy, którą nosił we własnych piersiach, a przecież w okazaniu tego zjawiska piekieł, okazał się tak samo wielkim artystą jak Goethe. Okazał nawet dowód smaku czystszego przezto, że nie nadał żadnej ze swych postaci form odstraszających, właściwych malarstwu. Uczynił je takiemi jedynie przez ideę jaką one wyobrażają, a przecież nie są to zimne allegorye—przynajmniej nie

bierze się ich jako takie. Męczą one wyobraźnię tak samo jak owe czarownice około szubienic, rzucające zasiew w chwili, gdy Faust przejeżdża na koniu z Mefistofelem w owej nocy tajemniczej. Tem większe wywierają wrażenie, im się mniej tego spodziewamy. Mistrzowska to sztuka w wywarciu takiego wrażenia i w tej umiejętności zatracenia odcienia, jaki rozdziela allegoryę filozoficzną od fantazyi poetycznej. Rola opata jest arcydziełem i przewyższa rolę księdza Piotra, z dramatu Mickiewicza(?)

Bajron w pierwszym pomyśle Manfreda, chciał opata uczynić wstrętnym lub śmiesznym, poczuł wnet jednak, że może go lepiej użyć, że Manfred jest dziełem zanadto filozoficznem, ażeby się zniżyć do walki z tą lub ową formą religijną. Ograniczył się przeto do uosobienia w tym starcu dobroci, pokory, gorliwości, wiary i litości. Ani jednej deklamacyi z jego strony, ani też jednej goryczy Manfreda względem niego... Ta zaś dobroć starca dla Manfreda, nie jest bezpłodną: pomaga mu ona do zapanowania nad okropnością śmierci, ona go ożywia i pozwala mu odnaleźć... pychę swej potęgi. Czego ona tu chce?—pyta starzec—*Prawda*—odpowiada Manfred—*czego on tu chce? Ja go nie przywołałem.*

Czyż może być co wspanialszego w uczuciu i wyrażeniu, jak ta niezłomna potęga Manfreda w godzinę śmierci, pogardzająca rozpacą, która mu chce zakłócić ostatnie tchnienie, tryumfująca nad wszelkiemi wątpieniami i cierpieniami życia, z pomocą tego wielkiego słowa: „*Dusza nieśmiertelna sama nagradza lub karze swoje myśli cnotliwe lub grzeszne.*“ Tkwi w tem cały dogmat...

Jakież więc dziwne zaślepienie, rozszerzone zapewne przez mizdrzących się purytanów i purytanki Anglii, wyrobiło uprzedzenie, że Bajron jest poetą ateizmu?... Nie jestże jednym z najbardziej natchnionych poetów, najszlachetniejszym czcicielem ideału ten, który w epoce rządzonej przez hipokrytów i królewskie nałożnice, ośmielił się zawołać tym krzykiem oburzenia przeciw fanatyzmowi: Nie, duch złego nie przeciwważa w świecie potęgi niebieskiej! Nie — szatan nie ma nad nami władzy. Zła zasada paść musi pod stopami archanioła, a tym archaniołem jest człowiek oświetlony promieniem, który Bóg tchnął w niego...

Nia trzeba zapominać, że w tej epoce, w której Bajrona potępiano ze strony tak protestanckiej jak i katolickiej, w tej epoce, w której Beranger, twórca poematu *Dieu des bonnes gens*, pociągnięty został przed trybunały cywilne jako pisarz niemoralny, że wtedy młodzież cisnęła się na kursa nauk i filozofii, w których czerpała

jedynie wiarę w materyalizm, pewność chłodną, że dusza ludzka nie istnieje, bo nie da się pochwycić ani przez analizę metafizyczną, ani przez dyssekcyą chirurgiczną. Bajron zaś śmiało rzekł do tego pokolenia obłudników i ateuszów: Nie, dusza nie umiera, objawił mi to instynkt boski, wyższy od waszych analiz anatomicznych i metafizycznych. Czuję w sobie potęgę, która nie zapadnie się w dziedzinie śmierci. Nuda i boleść zdarły moje życie do tego stopnia, że spokój stał się najbardziej naglącą ze wszystkich moich olbrzymich potrzeb — wzdycham do nicości, tak jestem znękany cierpieniem, ale nicość nie chce mnie pochłonąć. Moja własna potęga, wieczna i niezwyciężona, buntuje się przeciw tchórzostwu moich myśli — ona mnie ściga, ona jest moim niezmordowanym oprawcą, ona nie chce mnie widzieć upadłym na tej ziemi, od której żądam milczenia i ciemności. Ona mnie popycha w nieznane przestwory, przykuwa do śledzenia tajemnic nieprzeniknionych, protestuje przeciw mnie w imię nieśmiertelności, ale zbliża się zarazem smutna ku tej godzinie, skoro uwolniona ze swych więzów, wniknie w sferę inteligencyi wyższej, w której zrozumie zasługi i błędy istnienia poprzedniego, i w której *wynagrodzi lub ukarze sama* myśli swoje grzeszne lub cnotliwe.

Tu w silnej apostrofie wyrzuca autorka tłumowi ślepemu, który swych wielkich mężów ocenić nie umie, i zwraca ten wyrzut do tłumu literackiego, który wiedział dobrze wszelkie najpotworniejsze plotki o Bajronie i wszelkie jego słabości, jako też szczegóły z domowego życia, ale nie chciał znać jego szlachetnych uniesień, wzniosłych natchnień, tajemnych bólów ducha skrępowanego ciasnem więzieniem życia... Lecz przyjdzie czas, gdy potomność (już przyszedł względnie do Bajrona) wyrówna wiele błędów i wynagrodzi wiele niesprawiedliwości. „A tobie Bajronie nieszczęśliwy, kończy autorka, — poeto bardziej zrozpaczony od Joba i bardziej natchniony od Jeremiego, otworzą ludy wszystkich narodów panteon, jako dla... kochającego ideał.“

Nie zapominajmy, że od czasu, gdy studyum to pisała pani Sand, upłynęło już kilkadziesiąt lat, że więc wiele z jej poglądów opierających się na stanie rzeczy jej spółczesnym, dziś się do gruntu zmieniło, a nawet... zwietrzało, — porównanie wszakże idei przewodnej u Goethego i Bajrona w Fauście i Manfredzie, ma zawsze swą niezaprzeczoną wartość.

Konrad.

Wiadomo, że trzecią część *Dziadów*, rozdzielało od innych części dziesięć lat z życia Mickiewicza, i że ta część obejmuje dzieje roku

najpamiętniejszego w jego życiu (1823—1824). Charakterystykę poety w tym peryodzie, stanowią słowa z tegoż poematu: Gustaw umarł w r. 1823, Konrad się urodził w tymże roku. (Gustavus obiit MDCCCXXIII ....Hic natus est Conradus etc.)

Dawnego młodzieńca miłość, zastąpiło teraz inne, głębsze, trwalsze i wznioślejsze uczucie, — a wyrazem jego, jest sławny ustęp poetyczny *Improwizacya*, któremu równego natchnieniem a przedewszystkiem *uczuciem*, nie znajdujemy w żadnej innej literaturze. Z tej przeto przyczyny, dla naszego czytelnika zdaje się nam że najciekawszą będzie ta część studyum pani Sand, i dla tego podajemy ją tutaj, o ile to możliwem było .. w najdosłowniejszem streszczeniu a czasem wprost w przytoczeniu.

Konrad — mówi pani Sand — jest fragmentem, o którym chcę pomówić, jakkolwiek nie ma on tytułu ani w oryginale, ani w przekładzie i jest tylko oznaczony: *Trzecia część Dziadów, Akt 1-szy*. Jestto więc fragment tylko, który porównać chcę z Faustem i Manfredem, lecz co znaczy luka pomiędzy pracą z r. 1833 a tą, *którą autor dalej prowadzi bezwątpienia w tej chwili*? Co znaczy przerwa w rozwoju charakterów i biegu wydarzeń, jeżeli te charaktery i te wydarzenia, są już nakreślone ręką pewną, którą na pierwszy rzut oka rozeznajemy w poecie równym Goethemu i Bajronowi? Wreszcie, dramat metafizyczny nie jest ograniczony w swej formie do biegu regularnego wydarzeń, ale idzie dowolnie za fazami myśli, którą rozwija; czytelnik przeto mało dba o dokończenie faktów, byle tylko widział myśl należycie rozwiniętą.

Pierwsze dwa akty Fausta mają stanowić dzieło skończone, a wejście Małgorzaty otwiera dramat nowy, w którym Faust wcale się już nie rozwija. Koniec Fausta nie dopełniony i dopiero Bajron podjął się dokończyć go, w sposób godny jego zaczęcia. I znowu w Manfredzie, pierwsza i ostatnia scena wystarczyłaby, ściśle biorąc, dla rozwoju idei. Zadowolnijmy się przeto jak na teraz, fragmentem Mickiewicza. Zobaczymy, że wystarcza on na dowiedzenie braterstwa poety z jego dwoma sławnymi poprzednikami. Nie poprę tego twierdzeniami, któreby można posądzić o uprzedzenie, ale przytoczeniami...

Tu się tłómaczy autorka z tego, że przekład na język francuzki dokonany prozą, nie może mieć wartości, jedynie o tyle, o ile wykazuje ład filozoficzny.

Mówiliśmy — ciągnie p. Sand — że nowość tej formy stworzona przez Goethego, polegała na połączeniu świata metafizycznego ze światem zewnętrznym. W Fauście, połączenie to było ułożone bardzo zręcznie. Są tam bowiem prawie wszystkie warunki dramatu, dające się

przedstawić na scenie, i dla tego rozumie się, iż teatra, poskracawszy monologi, a sabbat przerobiwszy na scenę baletową, mogły go przedstawiać. Lecz to, co dla wielu czytelników stanowi przymiot Fausta, to nam wydaje się błędem, jeżeli rozważymy prawdziwą naturę dramatu metafizycznego, gdyż Faust wchodzi zanadto w sferę rzeczywistości. Faust staje się zbyt łatwo człowiekiem podobnym do innych, a Mefisto wychodzi wnet na zręcznego łotra, pół-oszusta i pół-faktora, który nietrudno znajdzie typ sobie odpowiedni w naturze ludzkiej. Bajron przeciwnie, przeniósł dramat daleko głębiej w świat fantastyczny aniżeli w rzeczywisty. Ten ostatni zaledwie dojrzeć można w Manfredzie, a przecież za pomocą cudownej liryki uczuć, okazuje się on czysty, pogodny, prawie idealny w swej prostocie i naiwności.

Strzelec giemz i opat, charakteryzują niewinność i pobożność. Strzelec ten wyrównywa w piękności i przypomina ogólnem uczuciem Wilhelma Tella, lecz, co czyni scenę bardzo wzruszającą, to łagodność i mądrość Manfreda, który zamiast pogardzać tym mieszkańcem gór, jakby to uczynił prawdopodobnie Faust, współczuje z nim przez pamięć swej młodości i zrozumienie wszelkich piękności moralnych. Podobneż uczucie odnajdujemy w scenie z kapłanem. Manfred jest despotycznym, zarozumiałym, ale tylko z duchami piekieł, czyli z własnemi namiętnościami i z własnemi myślami. Dla tego-to pycha jego jest zawsze słuszną i szacunku godną. Tryumfuje on nad zemstą, furyami, fatalizmem, nawet śmiercią, ażeby się wznieść — bez nadziei szczęścia co prawda, ale z siłą nadludzką — do świadomości boskiej sprawiedliwości.

W tem tkwi cały dramat a nie w usiłowaniu samobójczem Manfreda, ani też w upomnieniach kapłana. Te akcesorya służą wyłącznie do oznaczenia kontrastu, pomiędzy istnieniem tajemniczem Manfreda a istnieniem innych ludzi. Są to wspaniałe ozdoby, potrzebne jedynie tak jak rama potrzebna obrazowi, ażeby lepiej odłączyć głębię na tle zbyt świetnem.

Lecz może kto zechce dowieść, że Bajron poszedł za daleko w przeciwieństwie do Fausta, że kiedy ten za głęboko ugrzązł w realizmie, Manfred za głęboko w marzeniu?

Otóż ustrój dzieła Mickiewicza wydaje mi się najlepszy.

Nie łączy on ramy z ideą, jak to Goethe uczynił w Fauście — nie odłącza też ramy od idei, jak to Bajron uczynił w Manfredzie. Życie rzeczywiste jest u niego obrazem energicznym, porywającym, strasznym, a idea tkwi wewnątrz. Świat fantastyczny nie leży na zewnątrz ani ponad, ani popod, lecz w głębi wszystkiego i porusza wszystko, jest duszą całej rzeczywistości, zamieszkał we wszystkich faktach.

Każda osobistość, każda grupa nosi go w sobie i objawia go na swój sposób. Całe piekło na świat wypuszczone; ale jest tu i armia niebieska, i kiedy demony tryumfują w dziedzinie materyalnej, zwyciężone są w dziedzinie duchowej.

Na usługę potęgi materyalnej, są tortury, oprawcy, kajdany i inne narzędzia męki; na usługę aniołów — panowanie nad duszą, bohaterstwo, pobożne porywy, święte oburzenia, widzenia prorocze i boskie zachwyty ofiar... Atoli te nagrody niebieskie, wydarte są ofiarom przez mękę, i takie to sceny męczeństwa maluje ponury pędzel Mickiewicza. Obrazy te zaś są takie, iżby ich nie zdołali odmalować ani Bajron, ani Goethe, ani Dante. Może i Mickiewicz miał jedną tylko w życiu chwilę prawdziwie nadprzyrodzonego natchnienia, bo to niezawodnie, że cierpienia, jakie znosił wtedy, rozwinęły w nim potęgi dawniej nieznane, bo nic w jego pierwszych utworach, już uwielbienia godnych, ale odmiennego rodzaju, nie pozwalało przypuszczać w poecie tej struny boleści, którą nieszczęścia rodzinnego społeczeństwa, poruszyły w nim do żywego.

Od czasu łez i przeklęstw proroków Syonu, żaden głos nie podniósł się z taką siłą, ażeby opiewać przedmiot tak rozległy znaczeniem.

Lecz jeżeli liryzmu i wzniosłości świętych pieśni nie zdołano przewyższyć w żadnej epoce, to za dni naszych odsłonione zostało i oświetlone oblicze ducha ludzkiego tak, jak nie było nigdy za czasów proroków hebrajskich, a co właśnie rzuca na poezyą nowoczesną blask niezmierny. Mówimy tu o uczuciu filozoficznem, rozszerzającem aż do nieskończoności ciasny widnokrąg ludu bożego. Dziś nie ma już żydów ni pogan; wszyscy mieszkańcy kuli ziemskiej są ludem Boga, a ziemia jest owem miastem swiętem, które przez usta poety, wzywa sprawiedliwości i łask niebios.

Taką jest wspaniała poezya dramatu polskiego. Można w nim zauważyć rozmiar, jaki przybrało poczucie ideału od *Fausta* aż do *Konrada*, przechodząc przez Manfreda. Możnaby Fausta nazwać upadkiem, Manfreda pokutą, a Konrada rehabilitacyą, lecz jest-to rehabilitacya krwawa, jest to czyściec, w którym anioł nadziei przechadza się pośród mąk ukazując niebo.

Atoli Konrad, tak jak anioł zbuntowany, popadł w grzech pychy. Niebo się zamyka, Bóg się zakrywa. Prosty ksiądz, którego anieli błogosławią, nazywając go *pokornym sługą*, on jeden ma władzę odpędzenia szatanów, które Konrada oblegają, i ten to jest pobożny sługa, którego usta nigdy nie bluźniły, któremu Bóg odkryje tajemnicę przyszłości.

W tem miejscu łatwo, nawet bardzo łatwo krytykować. Możnaby zarzucić, że objawienia niezrozumiałe Boga przypominają cokolwiek zagadki starożytnych wyroczni, że jest-to słaba pomoc udzielona wierze i modlitwie, to widzenie, w którem poeta widzi zbawienie za pomocą cyfry czterdziestu i czterech miast, albo osoby, której nazwisko składa się z czterdziestu czterech liter, albo z armii złożonej z 44 falang, i t. p. itp.

Katolicyzm Mickiewicza jakkolwiek tak szczery, nadaje się do alegoryj równie dobrze jak katolicyzm szyderczy Fausta i fantastyczność pogańska Manfreda.

Konrad jest typem wprost przeciwnym owemu poddaniu się ekstatycznemu, właściwemu Indyom, ale niegodnemu Europie...

Dalej autorka mówi o dwóch scenach, scenie poprzedzającej improwizacyą i o improwizacyi samej, dodając, że w nich okazał się geniusz Mickiewicza z dwóch stron: i opowiadania dramatycznego i poezyi filozoficznej. Liczne przytoczenia całych prawie ustępów tych scen, jako przeznaczone wyłącznie dla cudzoziemców, my pomijamy, skoro są dobrze znane polskiemu czytelnikowi. Powtórzymy tylko niektóre szczegóły.

I tak o aniołach w Dziadach sądzi p. Sand, że cechuje je mistycyzm szeroki i nader filozoficzny. Szatani pienią się, a wydają się oni zrazu jakby wyjęci z legend średniowiecznych raczej, aniżeli z alegoryi poetycznej.

Całe dwie owe sławne sceny, przytacza w wiernym przekładzie pani Sand, a po ich ukończeniu, dodaje tych kilka uwag na zakończenie.

Taką jest forma i myśl dramatu fantastycznego Mickiewicza. Forma jest katolicką, atoli ten katolicyzm odznacza się śmielszą i bardziej postępową filozofią, od legenedowego katolicyzmu Fausta. Konrad w nadziei, że znajdzie w niebie sprawiedliwość i dobroć, których nie może dopatrzeć tu na ziemi, nie cofa się przed niczem. Konrad jest wistocie człowiekiem swej epoki, nie przysposabia sobie on, tak jak Faust, natury panteistycznej, której ład i piękność pocieszają go za brak Boga. Nie pożera się sam tak jak Manfred, w oczekiwaniu tajemniczego objawienia Boga i Jego jestestwa, które dopiero śmierć ma urzeczywistnić. Konrad nie jest też człowiekiem wątpiącym, a gdy rozpaczać przestał — powrócił do życia. Cierpi jak Manfred, sto razy więcej; duch jego i ciało dyszą w spętaniu, ale już się nie waha, czuje

i wie, że Bóg istnieje. Nie zapytuje już ani natury, ani swego sumienia, ani nauki co do istnienia Istoty najpotężniejszej, lecz chce poznać i zrozumieć naturę tej Istoty; chce wiedzieć, czy ma ją nienawidzić, wielbić, czy lękać się jej. Wiara jego jest pełną, chce tylko przeniknąć żywioły i przymioty bóstwa. Nie dochodzi do tego, on niedoskonały i pyszny...

Zbierając w jedno, powiemy — kończy p. Sand — że w Fauście widzimy potrzebę poetyzowania *natury ubóstwionej* Spinozy,—w Manfredzie, pragnienie, iżby człowiek odegrał na łonie tej ubóstwionej natury, rolę godną jego uzdolnień i porywów — w Konradzie, usiłowanie umoralnienia dzieła stworzenia w myśli człowieka, przez umoralnienie doli człowieka na ziemi.

Żaden z tych poetów nie urzeczywistnił dostatecznie swego celu; wszakże ileż to jeszcze dzieł potężnych a boleścią natchnionych, wytworzy zapał poety, zanim ludzkość zdobędzie się na piewcę nadziei i pewności...

Edward Lubowski.
